

КАТЕГОРИЯ «МЕТОД» В ДИДАКТИКЕ ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА Д. Н. КАРДОВСКОГО

Статья описывает проблему терминологии, возникшую в результате внедрения в понятийные аппараты искусствознания и теории художественного образования политически ангажированных речевых конструкторов. Доказывается противоречивость определений и устанавливается аутентичный смысл высказываний в оригинальном контексте. Оспариваются положения, выдвинутые рядом советских авторов о педагогическом методе Д. Кардовского. Выявляется, что категория «метод» остается до сих пор не отрефлексированной в теоретических исследованиях по теме, поскольку ранее рассматривалась отечественными авторами либо *a priori*, в качестве универсалистской категории, либо только как совокупность приемов. Понятие «метод», пользовавшееся благодаря Декарту популярностью в Новое время и пережившее крайний ее пик в эпоху позитивизма в Европе, в Советском Союзе являлось активным конструктором и позже — в 1930-е гг., благодаря концепции РАПП. В статье исследуется советский дискурс категории «метод» и ее коннотации с близкими понятиями, такими как, например, «методика» (относительно выстроенная последовательность действий). Опровергаются описания преподавательской деятельности художника-педагога через категорию «реализма» или любого другого направления, течения или стиля. В противовес им предлагаются категории метода и профессиональной традиции. Художественная школа рассматривается в качестве места обучения изобразительной грамоте, что отличает ее от литературоведческого понимания школы как группы авторов, объединенных общей стилистической установкой. Понятия «метод» и «стиль» дифференцируются с целью отойти от советского литературоведческого понимания «школы», оперировавшего концептом метода социалистического реализма, калькированного советским искусствознанием как «творческий метод».

Ключевые слова: академическая традиция; А. Ажбе; Д. Н. Кардовский; соцреализм; натура; творческий (художественный) метод; педагогический метод.

Цитирование: Фомин Г. А. Категория «метод» в дидактике художника-педагога Д. Н. Кардовского // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2 : Гуманитар. науки. 2018. Т. 20. № 1 (172). С. 211–219.

Поступила в редакцию 28.11.2017

Принята к печати 09.01.2018

Gleb A. Fomin*Ural Federal University
Yekaterinburg, Russia*

THE CATEGORY OF 'METHOD' IN THE DIDACTICS OF ARTIST AND TEACHER D. N. KARDOVSKY

This article describes a terminology issue which appeared as a result of intrusion of politically engaged verbal constructs in the conceptual apparatus of art history and the theory of art education. The author proves the contradictory nature of definitions and discloses the authentic meaning of statements in the original context. He also argues with the provisions of Soviet authors about the pedagogical method of D. Kardovsky. It is established that the category of 'method' still lacks proper reflection in theoretical works on the topic, because it was previously considered by Russian authors as one existing *a priori* as a universal category or as a number of techniques. The notion of 'method' which was popular during the Modern Era owing to Descartes, and reached the peak of its popularity in the epoch of Positivism in Europe, was an active construct much later, i.e. in the 1930s thanks to the concept of the Russian Association of Proletarian Writers. In the article, the author studies the Soviet discourse of the category of 'method' and its connotations with kindred notions such as, e.g. methodology (a relatively ordered sequence of actions). The author disproves the descriptions of the teaching activity of an artist and teacher through the category of 'realism' or any other tendency, direction or style. On the contrary, he puts forward categories of method and professional tradition. The school of art is regarded as a place to teach basics of art, which makes it different from the literary understanding of a school as a group of authors united by a stylistic proposition. The notions of 'method' and 'style' are differentiated in order to diverge from the Soviet literary understanding of a 'school' which heavily relied on the concept of method of socialist realism, reproduced by the Soviet art studies as an 'artistic method'.

Key words: academic tradition; A. Ažbe; D. N. Kardovsky; Socialist realism; creative (artistic) method; teaching method; pedagogical method.

Citation: Fomin, G. A. (2018). Kategoriiia "metod" v didaktike khudozhnika-pedagoga D. N. Kardovskogo [The Category of 'Method' in the Didactics of Artist and Teacher D. N. Kardovsky]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 20, 1 (172), 211–219.

Submitted on 28 November, 2017

Accepted on 09 January, 2018

Процесс обучения художественному мастерству, дидактика художника-педагога часто описываются исследователями через категорию «метода», в данном случае педагогического, по аналогии с процессом преподавания любой другой образовательной дисциплины. Но ни теоретики художественного образования, ни историки искусства в этом контексте почти не различают термины «творческий (художественный) метод» и «педагогический метод», а кроме

того, иногда приравнивают к ним явления, обозначаемые близкими по смыслу терминами: «методика», «прием», «принцип».

Более характерное для сферы науки, образования или производства, активное применение понятия «метод» в области искусства во многом связано с социалистическим реализмом и его методом. И хотя как в отечественной, так и в зарубежной истории имелись и более ранние прецеденты употребления этого термина относительно творческой деятельности¹, они не выливались в реальную практику квазинаучного рационализаторства и унификации искусства, которая имела место в Советском Союзе. Советские политически ангажированные теории «творческого (художественного) метода» были противопоставлены как «буржуазным», «формалистским» системам классификации стилей, так и морально устаревшему «вульгарному социологизму». В советской доктрине «метода» просматривается желание научно объяснить процесс творчества, применяя все имеющиеся в марксистско-ленинском инструментарии средства. Такая концепция часто оперировала определением-симулякр «реализм», выступая его же апологией в роли общего художественного стандарта.

Однако, само слово «образование» подразумевает некий «образ», «образец», к которому учащийся стремится в обретении черт своего умения. Но даже учитывая, что в творческой специальности, направленной на обучение созидательной деятельности, стандартизированных образцов быть не может [Гадамер], нельзя не замечать существования определенных параметров при оценке работы ученика, его степени владения художественными средствами.

В связи с этим, обучение художника, в отличие от собственно художественного творчества, действительно иногда представляется поддающимся «стандартизации», однако не стилиевой или политической, а методически-образовательной, имеющей закономерности, даже в случае с творчеством происходящие из традиции, а не только из самой натуры. Но в силу того, что и само художественное творчество в Советском Союзе «научно» стандартизировалось, посредством идеологически ангажированного внедрения в него догматических ориентиров (таких как «художественный метод»), в области теории художественного образования произошло нивелирование собственного значения понятия «метод обучения».

При изучении педагогического метода значимого для советской школы художника-педагога Д. Н. Кардовского (1866–1943) необходимо учитывать, что метод обучения, выведенный из конкретной традиции, не зависит от стиля, направления или индивидуальной «манеры», но он и не является всеобщественной «подосновой» для всех школ, универсальным методом. Критикуя «стилевую» логику и персонализацию, как это делали и советские авторы [Лифшиц; Молева], заметим, что категории «художественный (творческий) метод» и «педагогический метод» применялись ими недифференцированно. Сам Д. Н. Кардовский, во-первых, из-за политической обстановки, во-вторых,

¹ Категория метода в описании процесса творчества встречается у Э. Золя, Д. Овсянко-Куликовского, позже у Дж. Ревалда и пр.

из-за преимущественно невербального характера его преподавательской практики [Кардовский Д. Н. и Делла-Вос-Кардовская О. Л.; О принципах и методах...], предпочитал вовсе не обсуждать суть «методов» [Соколов], хотя часто употреблял это понятие, судя по воспоминаниям, особенно в 1930-е гг. [О принципах и методах...]. Это обусловило проблемы в исследовании его системы обучения.

Метод обучения в сфере изобразительного искусства – это невербальный (в отличие от общего гуманитарного или научного знания) способ понимания, постижения профессиональной художественной традиции².

Относительно принадлежности Д. Кардовского к какой-либо профессиональной традиции исследователи его педагогического метода указывают на связь его с деятельностью, с одной стороны, академиков-передвижников, в частности И. Е. Репина, с другой – П. П. Чистякова [Подобедова; Бабияк]. Однако, такие распространенные мнения не совсем верны. Свидетельства мемуаристов, современников Кардовского (например, И. Грабаря, Б. Кустодиева, Я. Минченкова) и его самого подтверждают несостоятельность передвижнической академической системы в воспитании молодых художников. Это же подчеркивает и Н. М. Молева, опираясь на мнения очевидцев [Грабарь; Кардовский об искусстве; Молева].

Исследователи, склонные видеть основополагающее влияние Чистякова на формирование педагогической системы Кардовского (О. Подобедова, В. Бабияк) не вполне правы по той причине, что на время начала обучения Кардовского (1892) в Академии (Высшем художественном училище) Чистяков уже не являлся активным руководителем образовательного процесса³.

Исследователи деятельности мюнхенской школы Антона Ажбе (В. Барановский и И. Хлебникова) справедливо отдают должное ее влиянию на Кардовского как педагога [Барановский, Хлебникова]. Но влияние этой школы следует понимать не как заимствование зарубежной национальной традиции, а как воссоединение с фундаментальными основами европейской школы, восходящей к эллинистическим традициям общеевропейской художественной и академической культуры.

Вкладу Кардовского в систему художественного образования уже посвящен ряд работ советских и современных российских авторов, унаследовавших некоторые мифологемы (О. Подобедова, В. Бабияк). Эти труды делятся на представляющие две различные точки зрения: «педагогическую» (Н. Молева и Э. Белютин) и «искусствоведческую» (В. Барановский и И. Хлебникова). Кроме того, фактографическая база богата свидетельствами его современников,

² Ученик Кардовского Д. И. Соколов описывал процесс обучения так: «Дмитрий Николаевич готовил постановку натурщиков на будущую неделю и отпускал их, затем сажал тех, с которых мы работали, и... начиналось “устижение” — самарское слово, содержащее что-то суровое: то ли “настигать”, то ли “стегать”. В мастерской воцарялась тишина. Все сидели за мольбертами, и было слышно, как шуршат карандаши или угли. Каждый, робея, ждал этого “устижения”» [Соколов, с. 30].

³ С 1890 г. Чистяков был фактически отстранен от дел, заведя лишь мозаичным отделением.

коллег и учеников (И. Грабарь, Н. Радлов, В. Лобанов, Д. Соколов и др.), повествующих о педагогических принципах соратника и учителя, запечатленных также в его собственных теоретических трудах [О принципах и методах...]. Сравнительный анализ нескольких типов источников дает более объемный взгляд на изучаемую проблему.

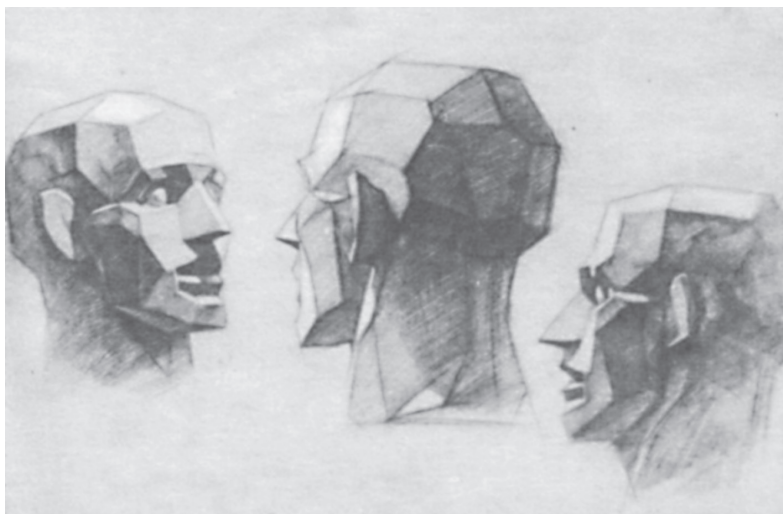
В. Лобанов писал: «Д. Н. Кардовский принципиальный противник всякого рода деклараций и высказываний о своих творческих и педагогических принципах, о своей школе, методах и системе» [Кардовский Д. Н. и Делла-Вос-Кардовская О. Л., с. 36]. Тем не менее, в литературно-теоретическом наследии самого Кардовского подобные темы имеются, например, он заявлял следующее: «Методика преподавания должна быть построена на следующих принципиальных положениях: обучение рисунку и живописи от начала до конца должно вестись только по натуре» [О принципах и методах...].

Говоря об обучении, Кардовский подчеркивал важность работы с натуры в этом процессе. Но при этом он критиковал подход натурализма: «Нужно все время приучаться мыслить и работать отношениями. Ничего не должно быть сделано, как говорят, “в упор”, так как в результате такого рисования неизбежно придем к натурализму» [Там же]. Однако, касаясь вопроса натуры, Кардовский не употреблял популярное в его время словосочетание «критический реализм», который, согласно советской мифологеме, предшествовал реализму социалистическому и понимался идеологизированным сознанием как панацея и от натурализма, и от «субъективистского» искажения натуры.

Значимым для исследования представляется, что в приведенной цитате присутствует немаловажное положение – упомянуто понятие «методика», близкое по смыслу термину «метод», но не равнозначное ему. Эти термины, применяемые Кардовским, являлись даже своего рода запретными словами и темами для его учеников. Д. И. Соколов пишет в своих воспоминаниях: «Поступившего в студию староста группы Ксаверий Чемко обычно предупреждал, что Кардовский необычайно строг. Его слово — закон, и никаких вольностей он не терпит. “Похвал не ждите, он будет только ругать. Никаких разговоров о методах, никакой демагогии, кроме учебы. Если не понравится заведенный в студии порядок — без всяких разговоров оставьте ее”» [Соколов, с. 28]. Очевидно, что Кардовский считал неуместным рассуждения «о методах» в контексте обсуждения учебных работ в мастерской. Таким образом, по Кардовскому, формирование метода должно достигаться эвристически, через выполнение практических учебных заданий (натурных постановок и эскизов композиций), а не через конкретизированные вербальные формулы. Из-за такой «табуированности» самого термина «метод» в стенах мастерской Кардовского исследователи склонны применять его исключительно в рамках широких теоретических обобщений, говоря о «педагогическом методе» как о «художественном методе», ошибочно полагая, таким образом, что не методика Кардовского-педагога формировала творческий метод в учениках, а метод Кардовского-художника формировал «правильные» профессиональные навыки.

Из источников видно, что Кардовский часто употреблял термины «методика», «метод» и «натура» в контексте изобразительного искусства, а точнее — в процессе обучения ему. Учитель Кардовского, словенский педагог, преподававший в Мюнхене, — А. Ажбе, в качестве одной из основ своей дидактики предлагал так называемый «принцип шара» (нем. *Kugelprinzip, Prinzip der Kugel*). Свой подход к построению формы Кардовский называл «обрубкой». Схожий с этим способ предлагал «конкурент» Ажбе — учитель В. А. Фаворского и других русских художников — Ш. Холлоши (венгерский педагог, тоже преподававший в Мюнхене, в своей частной школе). Но «методом» прием «обрубкой» назывался в основном учениками Кардовского и исследователями его деятельности.

Из иллюстративного материала к статье Д. Соколова «Уроки Кардовского» (ил. 1–2) видно, что «обрубка» формы хорошо подходит для выполнения некоторых учебных задач, однако самостоятельного рисунка, портрета или законченного этюда с помощью одной «обрубкой» добиться вряд ли возможно, даже в случае использования ее как приема стилизации. «Обрубка» является редуцированной умозрительной экспликацией законов перспективы, однако ни метод создания учебного этюда или художественного произведения, ни метод художественной педагогики не может ограничиваться лишь схемами перспективных построений. Для рефлексии создаваемого изображения, грамотной работы «отношениями», художнику неминуемо требуются еще и знания композиции, пропорций, светотеневой моделировки, иногда — анатомии и пр. Первый рисунок (ил. 1) представляет собой штудию головы экорше Гудона, очевидно, его варианта, имеющего геометрические обобщения пластики лица и головы в виде плоскостей. В таком случае «обрубка» присутствует уже в учебной «скульптуре» и просто фиксируется художником с предмета, что в данной ситуации позволяет считать рисунок относительно законченным изображением объекта, а не схемой. Кроме того, от какой-либо схемы этот рисунок отличает и применение светотени; во втором случае (ил. 2) используемой лишь при фронтальном изображении гипсовой головы. Вторая иллюстрация, представляющая собой три схематичных рисунка гипсовой головы, является скорее даже большей «обрубкой», чем рисунок экорше, хотя на первый взгляд и кажется менее грубым, почти «реалистическим» рисунком, словно предлагающим глазу зрителя произвольно убрать сквозные линии построения и считать лишь абрис профиля и главных черт лица. Возможно, поэтому подпись «обрубка» имеет лишь первая иллюстрация с тремя рисунками экорше. Однако если линии построения убрать в настоящем рисунке (ил. 2), то он будет выглядеть неубедительно, незаконченно и напоминать скорее любительский линейный рисунок (особенно изображения в профиль), чем работу профессионала. Устранение этих линий из рисунка, ради его законченности, отличия его от схемы, требует от художника либо ввода в рисунок тона, либо скруглений и разрывов линий абриса черт лица, превращения их в условные тонкие тени-контуры с учетом освещения. Из трех рисунков гипсовой головы (ил. 2) видно, что «обрубка» как *прием* способна решать лишь некоторые задачи на определенном этапе



Ил. 1. Учебные рисунки гипсовых голов (обрубков). Карандаш.
Иллюстрации к статье Д. Соколова «Уроки Кардовского»
(«Юный художник», 1980, № 2)



Ил. 2. Учебные рисунки гипсовых голов. Карандаш.
Иллюстрации к статье Д. Соколова «Уроки Кардовского»
(«Юный художник», 1980, № 2)

построения рисунка; она не может являться ни *методом обучения* (который является системой, а не приемом), ни *методом творческим*, поскольку является способом решения учебной задачи, а не стилизацией.

Сам Кардовский под методом понимал скорее сочетание общих законов и правил светотеневой моделировки (например, «принцип шара») и приемов обобщений формы гранями («обрубков»), а также решений композиционных задач (часто интуитивно выполняемых, посредством даже экспрессивных приемов, например, «большой линии» Ажбе). Приемы, схожие с «обрубкой» Кардовского, можно найти и у учеников П. Чистякова; однако вслед за внешним сходством, в них усматриваются и принципиальные структурные различия от работ учеников Кардовского. «Обрубка» Кардовского имела именно схематический, умозрительный характер, устраняемый при дальнейшей работе над рисунком путем применения светотеневой моделировки, неразрывно соотносимой с «осязаемой» формой предмета. Геометризация формы по Чистякову производилась посредством не столько сквозных умозрительных построений, сколько рисованием нескольких сонаправленных линий, образующих еще и первичную штриховку, скрывающуюся впоследствии за взаимоналожением всех линий тоновой штриховки. Чистяков, не выделяя этот принцип в отдельности, включал его в свою художественно-педагогическую «систему».

Думается, что в советское время то, что носило официальное название «творческого метода» (Кардовского или любого другого художника), на деле являлось неким феноменом, системой принципов и приемов, например: «принципа шара» как правила светотеневой моделировки, «большой линии» как композиционного приема, «обрубков» как обобщения планов перспективы. «Обрубка» была лишь частью этой системы — элементом, но не визуальным дополнением вербальных формул, якобы разрешающим все проблемы их применения. Говорить об «обрубке» как о «методе» (способе) можно лишь в контексте решения с помощью нее какой-либо отдельной учебной задачи. Советский дискурс, придававший слову «метод» универсальное значение, привел такие приемы решения частных задач к всеобщему «творческому» знаменателю, тем самым нивелировав одновременно и категорию стиля, и категории педагогики. Возможно, поэтому разговоры «о методах» и не приветствовались в мастерской Кардовского.

Педагогический метод, своего рода «подкорка» мышления преподавателя, — это способ постановки и решения учебных задач. Постановка задачи, характер помощи ученику с ее решением, а также оценка выполненной работы происходит на основании методологических критериев, актуализованных в процессе обучения до степени самоочевидности, делающей *метод обучения* категорией, ответственной за взаимопонимание и взаимодействие ученика и учителя.

Исследования

Бабияк В. В. Павел Чистяков — Дмитрий Кардовский. Преемственность художественно-образовательной традиции // Научное мнение. 2011. № 7. С. 34–45.

Барановский В. И., Хлебникова И. Б. Антон Ажбе и художники России. М. : Изд. МГУ им. М. В. Ломоносова, 2001.

Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики. М. : Прогресс, 1988.

Грабарь И. Э. Моя жизнь. Автобиография. Этюды о художниках. М. : Республика, 2001.

Кардовский Д. Н. и Делла-Вос-Кардовская О. Л. : сб. ст. / Н. В. Гиляровская, И. Э. Грабарь, В. М. Лобанов. М. : MelanarE, 2010.

Кардовский об искусстве. Воспоминания, статьи, письма / сост. Е. Д. Кардовская. М. : Изд. АХ СССР, 1960.

Лифшиц М. А. Почему я не модернист? М. : Искусство — XXI век, 2009.

Молева Н. М. Выдающиеся русские художники-педагоги. М. : Изд. Акад. художеств СССР, 1962.

О принципах и методах обучения рисованию / под ред. Д. Н. Кардовского [и др.]. Л. ; М. : Госстройиздат, 1938.

Подобедова О. И. Дмитрий Николаевич Кардовский. М. : Сов. художник, 1957.

Соколов Д. И. Уроки Кардовского // Юный художник. 1980. № 2. С. 28–32.

References

Babiyak, V. V. (2011). Pavel Chistyakov – Dmitry Kardovsky. Preemstvennost' khudozhestvenno-obrazovatel'noi traditsii [Pavel Chistyakov – Dmitry Kardovsky: Succession of the Artistic Education Tradition]. *Nauchnoe mnenie*, 7, 34–45. (In Russian)

Baranovsky, V. I., & Khlebnikova, I. B. (2001). *Anton Azbe i hudozhniki Rossii* [Anton Azbe and Russian Artists]. Moscow: MSU. (In Russian)

Gadamer, H.-G. (1988). *Istina i metod: osnovy filosofskoi germeneytiki* [Truth and Method: Principles of Philosophical Hermeneutics]. Moscow: Progress. (In Russian)

Gilyarovskaya, N. V., Grabar, I. E., & Lobanov, V. M. (2010). *Kardovsky D. N. i Della-Vos-Kardovskaya O. L. Sbornik statei* [Kardovsky D. N. i Della-Vos-Kardovskaya O. L. A Collection of Articles]. Moscow: MelanarE. (In Russian)

Grabar, I. E. (2001). *Moia zhizn'. Avtomonografiia. Etiudy o khudozhnikakh* [My Life. Auto-Monograph. Sketches on Artists] Moscow: Respublika. (In Russian)

Kardovskaya, E. D. (Ed.). (1960). *Kardovsky ob iskusstve. Vospominaniia, stat'i, pis'ma* [Kardovsky about Art. Memories, Articles, Letters]. Moscow: Academy of Arts USSR. (In Russian)

Kardovsky, D. N. (Ed.). (1938). *O printsipakh i metodakh obucheniiu risovaniu* [On the Principles and Methods of Teaching Drawing]. Moscow: Gosstroizdat. (In Russian)

Lifshitz, M. A. (2009). *Pochemu ia ne modernist?* [Why aren't I a Modernist?]. Moscow: Iskustvo — XXI vek. (In Russian)

Moleva, N. M. (1962). *Vydaishchiesia russkie khudozhniki-pedagogi* [Outstanding Russian Artists-Teachers]. Moscow: Academy of Arts USSR. (In Russian)

Podobedova, O. I. (1957). *Dmitry Nikolaevich Kardovsky*. Moscow: Sovetskii khudozhnik. (In Russian)

Sokolov, D. I. (1980). *Uroki Kardovskogo* [Lessons of Kardovsky]. *Iunyi khudozhnik*, 2, 28–32. (In Russian)

Фомин Глеб Александрович

аспирант кафедры истории искусств
и музееведения
Уральский федеральный университет
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51
E-mail: fomin.g.a@yandex.ru

Fomin, Gleb Aleksandrovich

Postgraduate Student,
Chair of Art History and Museology
Ural Federal University
51, Lenin Ave., 620000 Yekaterinburg, Russia
Email: fomin.g.a@yandex.ru